

# En undersökning av muntligheten i Fritiof Nilsson Piratens litteratur

## Innehållsförteckning:

Inledning	3
Syfte och Metod	4
Källmaterial och teori	4-6
Forskningsläge	6
Analys Form	
Övergripande formdrag	7-9
Rytm, meter och tekniska aspekter	9-11
Analys Innehåll	
Novellen agonistisk?	12-16
Novellen nära den mänskliga livsvärlden?	16-18
Samförstånd	18-19
Igenkänning och kollektiv delaktighet	19-20
Traditionsbärande	20-21
Slutdiskussion	21-22
Litteraturförteckning	22

## Inledning

Novellen *Klerk* var det första verk jag läste av Fritiof Nilsson Piraten. Jag slogs genast av ett säreget och väldigt närvarande berättarsätt, som uttryckte ett gillande inte bara för historien som skildrades, men även för berättandet i sig. Fritiof Nilsson Piraten sägs ha varit en muntlig berättare av rang, han kan egentligen inte sägas ha blivit en regelrätt författare förrän han var 37 år gammal med debutromanen *Bombi Bitt och jag* år 1932. Den första delen av sitt liv var han främst en muntlig berättare och det var i synnerhet under studietiden på Lunds Universitet som denna förmåga kom att uppmärksammas och uppskattas, och skulle några år senare hyllas av olika studiekamrater och skildras i böcker av dessa. Det spekuleras i om denna begåvning närdes av att Nilsson Piraten i sin barndom bodde i stationshuset i Vollsjö, där hans far var stins, och för jämnan befann sig i knutpunkten för många människor i omlopp, där historier och skrönor, rykten och skvaller spreds och frodades.<sup>1</sup> Nilsson Piraten spenderade även en tid på sjön i unga år vilket också kan ha spelat an på intresse och inspiration för berättande och dess möjligheter. Det är denna begåvning jag har valt att koncentrera mig på och framhäva i mitt arbete om Nilsson Piratens litteratur. Jag skriver koncentrera mig på, därför att hans böcker först och främst är litterära verk och att hävda att hans böcker skulle vara av rent talspråkig natur är givetvis felaktigt, dock finns det skäl att tro att hans texter kraftigt präglas av muntlig berättarkonst med tanke på hans förflutna och den passion han verkar ha haft för denna konst. Det är inte heller svårt att misstänka någonting annat, för utan att studera Nilsson Piratens litteratur med teorier och andra redskap inger berättarrösten ofta känslan av att man står honom och berättelsen nära, för det mesta är det korta episoder som förtäljs, historierna är klara och korta, ofta med en dräpande slutpoäng. Att berättaren känns närvarande kan exempelvis bero på att han ofta utgår ifrån ett jagperspektiv, vilket inger en personlig känsla, det finns tydliga didaktiska inslag i historierna, det kunskapsorienterade kan ses som en teknik för att bevara och överföra kunskap muntligt i brist på andra skriftspråkliga medel.

I mitt val av primärmaterial har jag valt två noveller av Fritiof Nilsson som främst kan betecknas som starka personporträtt av personer som levit i trakterna där Piraten härstammar ifrån. Novellerna skiljer sig lite i längd men har för övrigt i många gemensamma nämnare vilket framkommer i min undersökning. Vad som föranleder till detta val av text är dels för att novellerna inte behandlas i särskilt stor utsträckning i tidigare forskning och därför att jag tagit stort personligt intryck av novellerna och funnit formen och motiven för dessa intressanta och märkvärdiga.

---

<sup>1</sup> Öhrn; M 2005. *Talat glöms men skrivet göms*. Ellerström Förlag, Lund s 69

## Syfte och metod

Genom att studera formen i detalj och övergripande, samt analysera stoff och innehåll av Fritiof Nilssons Piratens två noveller *Klerk* och *Lutterlögn*<sup>2</sup> önskar jag finna indikationer och element som kan karakteriseras som muntligt berättande eller fördolt muntligt berättande, vilket innebär att den ursprungliga förlagan varit muntligt traderad men förändrat skepnad i anpassningen till det skriftliga formatet, alternativt att det är en medveten muntlig konstruktion av författaren. Jag avser också kommentera och klassificera textutsnitt och stilfigurer som står i samklang med muntliga element men som har en typisk och utvecklad skriftspråklig och litterär prägel, detta för att ytterligare förtydliga skillnaderna mellan skrift och tal. I de fall litterära drag uppträder kommer dessa också att utredas utförligt. Jag ämnar göra en stilistisk, innehållslig och formell undersökning av muntliga element i Fritiof Nilsson Piratens litteratur.

## Källmaterial och Teori

De mest grundläggande teorierna för detta arbete står Walter J Ong för, vilka står att finna i hans verk *Muntlig och skriftlig kultur*<sup>3</sup>, som i sin tur till stor del bygger på forskning gjord av Milman Parry och Albert Lords omfattande studier om muntlig berättarkonst före och i övergången till skriftspråklighetens intåg i historien. Parrys undersökningar av Homeros epik är avgörande för många av slutsatserna angående de muntliga berättelsernas natur. Ong redovisar sammanfattande i ett kapitel de huvudsakliga kännetecknen för en berättelse frambringad ur en renodlad muntlig kultur. Ong medger själv det paradoxala i att studera nedskrivna alster och samtidigt hävda att de är rent muntliga berättelser, svårigheten är att bestämma om de präglats av den lilla men ändå framväxta dåvarande skriftspråkliga subkultur som betingar dessa verks existens.

Med tanke på att skriftspråkligheten i allt större utsträckning varit närvarande för människor i sekel och tillgänglig för allt fler samhällsskikt på senare decennier har också Nilsson Piraten givetvis präglats av denna verklighet och de kriterier Ong sätter upp måste betraktas med förbehållet av skriftspråklig influens på Piraten Nilssons litteratur. Ett relevant urval av de drag som Ong funnit karakterisera den muntliga berättarkonsten för mina texter har utsetts. En del av dessa får utgöra tema i textanalysen av Piratens verk och får en kort presentation här: Huruvida texten är *agonistisk*, dvs. om texten är märkbart kampinriktad, vilket innebär att det finns en hög grad av våldsamma tendenser och överdrifter till innehållet i novellerna. Varför detta är nära sammanbundet med muntliga urkunder beror på att den rent muntliga kulturen saknade möjlighet för att abstrahera kunskap ifrån den arena människor kämpade på; ”genom att kunskapen är inrymd i den mänskliga livsvärlden placerar den muntliga kulturen kunskapen i ett

---

<sup>2</sup> Nilsson, F, 1940. *Historier från Färs*, Albert Bonniers Förlag, Stockholm.

<sup>3</sup> Ong, W J. 1990 *Muntlig och skriftlig kultur*. Anthropos, Göteborg.

kampsammanhang”<sup>4</sup>. Detta innebär också att ett upphetsat berättande och entusiastiska deklamationer kan bero på den konkurrens som kan existera berättare emellan och spänning som kan uppstå mellan berättare och åhörare där berättaren ofta sporras att maximera en företeelses värde, spä på till det yttersta för att vinna åhörarens uppmärksamhet och gunst.

Den andra punkten jag berör är i vilken grad det skildrade står i förbindelse med *den mänskliga livsvärlden*. Den renodlade muntliga berättelsen är begränsad på det sätt att den inte kan utveckla abstrakta kataloger som kunskap kan lagras i.<sup>5</sup> Detta innebär att den renodlade muntliga kulturen saknar analytiska kategorier som kan strukturera kunskap på ett avstånd ifrån den direkta upplevelsen, exempel på detta är hur Homeros utformade sina personkataloger. I den berömda 400-radiga katalogen över personer som förekommer i Iliaden är alla dessa skildrade i relation till en annan person eller familj eller till en handling. Kunskapen befästs alltså av den muntliga berättaren i konkreta handlingar och i referenser som kan härledas till ting och företeelser som står nära den mänskliga tillvaron. Därför blir förklaringar om ett ting kopplade till någonting väldigt närstående och konkret och likaså blir förståelsen i hög grad situationsbunden och bildspråket kontextuellt.

Tredje punkten som också framhävs av Ong är berättarens empatiska deltagande i det som skildras och mer subjektiva tonfall än i jämförelse med litterära verk. Berättaren av en muntlig utsago identifierar sig med det han/hon förtäljer och blir mindre objektiv.<sup>6</sup>

I min formanalys använder jag centrala narratologiska begrepp och väsentliga aspekter i min studie av novellerna. Aspekterna rör kompositionen som del och helhet där tyngd läggs på förhållandet mellan fabel och intrigen, tidsramarna och vilken position och status berättarjaget intar i sina utsagor.

Fabeln utgörs av den abstrakta teoretiska konstruktionen av berättelsen, dess essens, medan intrigen är ett urval händelser från detta grundschema som berättaren väljer att presentera för att skildra fabeln.<sup>7</sup> Sättet att presentera fabeln och övrig disposition och struktur kan tala för ett mer eller mindre muntligt berättande. Enligt Ong så kunde de muntliga berättarna på tiden runt Homeros exempelvis inte berätta kronologiskt utan *In medias res* av kognitiva och produktionsmässiga skäl: att berätta flytande var bara gångbart om man utgick från någonting som skett i historien och sedan förklarade de bakomliggande orsakerna efteråt. Detta innebär att

---

<sup>4</sup> Ong, W s57

<sup>5</sup> Ong, W s56

<sup>6</sup> Ong, W s60

<sup>7</sup> Bal, M, 2009. *Narratology; Introduction to the Theory of Narrative*. University of Toronto Press, Toronto Buffalo London. s75

fabeln presenteras med start ifrån mitten och därefter skildrades början av fabeln, alltså en presentation i icke kronologisk följd. Därtill görs en närläsning av novellerna där små formaspekter och detaljer som rytm och meter i texten analyseras i sökandet efter en muntlig teknik och talspråkiga och skriftspråkliga schabloner. Behjälplig genom hela uppsatsen blir boken *Sagans Förvandlingar* av Maria Ehrenberg, en undersökning och studie av sagans förvandlingar och skiftande skepnad i nya bearbetningar och skriftliga omdaningar.<sup>8</sup> Boken präglas av grundliga och omfattande jämförelser av förlagor av sagor och nya utgåvor av materialet. Undersökningen lyckas påvisa och utmärka många av sidorna muntligt och litterärt. Audiovisuella element i historierna uppmärksammas också då sådana drag med fog kan anas i synnerhet av en författare som i grunden är skolad och hemma i det muntliga framförandet, performance, där andra medel än språket kan tillgripas i anföringen av en berättelse.<sup>9</sup>

I övrigt kommer hela analysdelen att genomsyras av ett bejakande av de typiska dragen hos talspråkighet kontra skriftspråkighet, min utgångspunkt här är två studier gjorda av Birger Liljestrand, *Tal i prosa*<sup>10</sup>, och Per Lagerholms *Talspråk i skrift*<sup>11</sup>. Svårigheten med att göra en avgränsning mellan skrift – och talspråkighet påtalas av Liljestrand som konstaterar att båda sfärerna stundtals hyser samma egenskaper men att man får utse de generella och prototypiska dragen för dessa olika former i genomförandet av en vetenskaplig studie.<sup>12</sup> De mest centrala punkterna som är relevanta för min textanalys är betraktandet av förhållandet mellan berättaren och läsekretsen som avsändare och mottagare, och rent tekniska aspekter av faktorer som meningsuppbyggnadens komplexitet, informationstäthet, betraktandet av texten som direkt präglad av hur produktionsförhållandena sett ut och andra grammatiska indikationer i texten. I många avseende faller dessa teorier samman med Ongs konstaterande och slutsatser kring muntlig berättarkonst vilket stärker trovärdigheten för de inbegripna undersökningarna.

## Forskningsläge

År 2005 utgavs en avhandling av Magnus Öhrn; *Talat glöms men skrivet göms*, som också studerar Piratens verk med fokus på muntliga rötter i hans litteratur, dock anser jag ämnet vara så

<sup>8</sup> Ehrenberg, M, 2005. *Sagans förvandlingar*, ETC Förlag, Lund

<sup>9</sup> Öhrn, M. S25

<sup>10</sup> Liljestrand, B. 1983, *Tal I Prosa*. Almqvist och Wiksell International, Stockholm

<sup>11</sup> Lagerholm, P. 1999, *Talspråk i Skrift*. Studentlitteratur, Lund

<sup>12</sup> Liljestrand, B. s 33

vitt och med så många möjliga infallsvinklar och perspektiv att ytterligare forskning inte blir överflödigt eller redundant, snarare berikande och utfyllande. Jag har också avsiktligt valt att delvis studera texterna utifrån andra perspektiv än Öhrn gjort. Valet av stoff är också beroende på i vilken grad detta tidigare analyserats och vilka analyser som då begagnades. De noveller jag valt förekommer i Öhrns avhandling men behandlar inte samma ämnen. I sin bok påpekar Öhrn även det faktum att forskning kring Fritiof Nilssons författarskap är relativt fattigt. I regel rör det sig om sammanställningar av recensioner, kortare analysverk och mindre personbiografier.

## Analys Form

### Övergripande formdrag

Novellen *Klerk* består av sex onummerade kapitel. Det inledande kapitlet i novellen skiljer sig nämnvärt ifrån efterkommande kap, det präglas av ett överskådligt berättarsätt dvs. Klerk och miljöerna han vistas i sammanställs i en slags introduktion och här anges de generella principerna för Klerks leverne. De spridda beskrivningarna som görs saknar en specifik tidsförankring och kan inte placeras i ett bestämt förhållande till den senare huvudsakliga längre historien vilken är sammanhängande och kan placeras in i tidsramen för Klerks liv.

Det introducerande kapitlet är främst sammansatt av en rad mindre episoder eller anekdoter ur Klerks liv. Dessa får exemplifiera Klerks handel och vandel och är mer eller mindre fristående ifrån resten av historien och skulle kunna fungera lika väl oberoende av berättelsens helhet. Denna självständighet talar för att de enstaka episoderna har haft liv före nedtecknandet och en muntlig härstamning. Graden av självständighet för anekdoterna blir påtaglig om man betraktar övergången mellan dessa, där sambandsledet som står i nära förbindelse med den aktuella anekdoten blir häftigt avklippt.<sup>13</sup> De olika utsagorna om Klerk hakar inte fast i varandra, övergångar mellan känns stundtals sökta. Man kan snart skönja en text som är uppbyggd av enheter vilka grundar sig på anekdotiska grundbultar.

Faktumet att historien/historierna i *Klerk* är lösryckta och på stort avstånd från nuet anges tidigt av berättaren; *Det är nu många år sedan Klerk för alltid lyckte sitt ena öga och fick tre alnar jord över sig på kyrkogården.*<sup>14</sup> Klerks död konstateras och avståndet till historien som just ska berättas förstärks ytterligare då huvudpersonen för historien sedan länge varit begravnen. Att yppa detta faktum tidigt i skildringen och förlägga tiden för historiens gång långt från presens är ett grepp som använts flitigt och är ett vanligt återkommande drag av muntliga sagoberättare och

---

<sup>13</sup> Melin, L. s 179

<sup>14</sup> Nilsson, F. s11

kallas analeps, tillbakablick. En av de mest kända formerna för detta grepp är; ”Det var en gång...”<sup>15</sup>

I kapitel två befästs handlingens presens till ett relativt sent skeende i Klerks liv, mitt i vardagen med hans andra och senare familj. Detta kapitel kan inte heller sägas stå i förbindelse med den huvudsakliga handlingen som påbörjas i kap 3 där historiens fabel börjar skildras. I kap 2 ges en utförlig inblick i Klerks vardag där alkoholkonsumtionen står i fokus vilken präglar hela familjens rutiner och medvetande. Överhuvudtaget så spelar kapitel ett och två en helt irrelevant roll för intrigen.

Fabeln kan sammanfattas på följande vis; En far och son driver en verksamhet tillsammans, under en affärsskommers går sonen mot faderns vilja och en våldsamt konflikt utbryter. Fadern skadar sin son och denne flyr från platsen efter att han har svurit att hämnas oförrätten. Många år senare erhåller fadern ett paket från sonen, i tron att det är hämnden som genomförs tar han paketet för en bomb och skämmer ut sig för grannskapet när han behandlar paketet därefter. När paketet snart visar sig vara fullständigt harmlöst självdör fadern någon dag senare av skam.

I kapitel 3 gör vi ett tidshopp tjugo år tillbaka i tiden, till fabelns början. Vi förflyttar oss alltså ifrån presens tid i berättelsen, och tar sedan del av konsekvenserna av detta kapitel i följande kapitel 4,5 och 6 som alltså åter utspelar sig i handlingens presens, i ett senare skeende i Klerks liv. Skildringen av denna intrig visar skriftlig och litterär berättarstruktur som inte syns i tidigare kapitel. Ong talar om den skriftspråkliga kulturens utvecklande av en linjär handlingsstruktur som stiger mot ett klimax varpå en upplösning för historien sker. Denna struktur existerade inte i de muntliga kulturen där historien istället berättades ifrån mitten och sedan gick bakåt i kronologin. Berättaren i *Klerk* är trogen kronologin och de typiskt litterära konventionerna för skildrandet av intrigen som får kontrasteras mot det späckade första kapitlet som spretar av anekdoter. Presentationen och utvecklingen av intrigen är väl genomförd med en logisk och utstuderad ordningsföljd av händelserna som också är solitt sammanfogade och naturligt förtätar handlingen fram tills dess klimax.<sup>16</sup> Denna komplexa samordning av stoff kan enbart uppstå under skriftliga produktionsförhållanden.

För att illustrera denna i högre grad litterära planmässighet, som innebär en tydlig orsaksverkande händelseutveckling och därmed en stringent framföring av materialet kan kapitel 3,4, och 5 belysas. I kap 3 uppstår Klerks och sonens konflikt vilket leder till att sonen bryter upp från hemmet och senare emigrerar till Amerika, vilket Klerk får nys om via rykte. I kap 4 sitter Klerk i väntan på maten och läser en tidning. Klerk anser att artikeln han läser är så uppseendeväckande att han måste recitera hela stycket för familjen. Artikeln handlar om ett bombattentat som utförts mot presidenten över de Förenade skofabrikerna i staten Ohio. Bomben levererades av postverket i ett paket som liknade en karamellburk och utlöstes av ett tidur.

---

<sup>15</sup> Ehrenberg, M. s 278

<sup>16</sup> Ong, W. s 163



Presidenten omkom. Kapitel 5 utspelar sig på julafton inte långt efter artikeluppläsningen och hem till Klerk kommer snart posten med ett paket från Amerika liknande en karamellburk. Klerk blir givetvis vettskrämd och tror att sonens hämnd nu ska verkställas. Sammanhållningen över dessa tre kapitel är väldigt sträng och talar för en väl medvetet utvecklad berättelse.

Berättarjaget i *Klerk* intar genomgående en dominerande roll. Mest dominerande är den i kap 1 där enbart en replik utsägs av en karaktär. I övriga kapitel förekommer mimetiska tendenser, alltså att berättelsen framställs av figurerna i lite högre utsträckning, men regelrätta dialoger av mer än tre replikskiften är ytterst sällsynta och för det mesta ger berättarjaget enbart röst åt sina karaktärer i enstaka kortare repliker varefter berättarjaget åter tar vid.<sup>17</sup> Härtill är berättarens närvaro stor vilket ökar muntlighetens grad.

Novellen *Lutterlögn* är betydligt kortare än *Klerk*. Men den kan sägas ha en liknande uppbyggnad. På samma sätt som i *Klerk* ges en överskådlig introduktion över Lutterlögn's händelserika liv där en rad kortare episoder med efterföljande generella principer över Lutterlögn's vardag ges. Efter denna introduktion följer en mer gediget utförd skildring av en episod, kräftfisket i ån, som också avslutar novellen. Denna avslutande historia kan inte motsvara Klerks som antar episka proportioner i hans eget liv och sträcker sig långt över tid och rum.

*Lutterlögn* utvecklar aldrig en sådan litterär dramaturgi utan förblir anekdotisk talspråkig.

*Lutterlögn* är berättad i jagform och har i ännu högre grad en dominant berättarröst.

Det inledande stycket i Novellen *Lutterlögn* lyder: ” Där var åratat ett håll i bagarens hagtornshäck, det var häcken mot vägen och mistan skämde utseendet . Men bagaren var utan skuld, häcken hade fått skavanken den gång Lutterlögn satt och nös i den tre kvart i sträck.”

Därefter följer en längre utsago om vad som föranledde detta resultat. Denna inledning till anekdoten kan sägas summera verkningar av händelserna som fortlöpt, skildringen startar *in medias res*, dvs. att börja skildra verkningarna före man skildrat orsaksförloppet till dessa. Här återfinner vi också det oprecisa; bagaren går namnlös i historien, som om det fanns ett samförstånd i vem bagaren var.

## Rytm, meter och tekniska aspekter

Skildringen av nyssattackens förlamande inverkan på Lutterlögn's efter att bagaren hämnats sin oförrätt beskrivs på följande sätt:

De vassa törntaggarna trängde in i hans kött, han kände det ej. En folksamling växte upp framför honom, han såg det icke.<sup>18</sup>

---

<sup>17</sup> Ehrenberg, M. s 67

<sup>18</sup> Nilsson, F. s67

Här skapas en rytmisk och tonande likformighet. Ett mönster i takt och meter som kan jämföras med poesin.<sup>19</sup> Att på det här sättet förenkla uttalet och skapa en rytm som är välljudande och redundant i formen på det sätt att de två meningarna är snarlika i meter och satsuppbyggnad och därmed som ett slags kloner. Vid ett muntligt anförande skulle detta underlätta rent kognitivt och ha en välljudande effekt.

Så spelade Klerk upp till **dans** och flickorna **dansade** och **dansen** gick ända till dess maten stod ångande på bordet.  
20

Omtagningen av detta verb har dels en ljudande funktion, klingar lika och kortar ner transportsträcka till maten och en annars nödvändig skildring om vad som försiggick till maten var klar. Verbanvändningen minskar också informationshalten och meningen kan egentligen bara sägas fungera som en svepning till nästa moment i handlingen. Denna formella funktion hade förenklat berättandet i ett muntligt sammanhang.

Fan anamma! Ett lod hade gått. Det nästa slant i själva kastet mellan tummen och fingrarna och nådde inte stort länge än halvvägs till målet . Djävlar! Där låg det dyrbara lodet så nära och ändå så oåtkomligt som i brunnen. Det tredje snuddade vid burken och han dök bakom sofflocket. Satan!<sup>21</sup>

Här utförs en växelverkan mellan karaktärernas temperament i form av de utropade svordomarna och den löpande handlingen under bombardemanget av paketet på gården. Under denna passage blir Klerks så karakteristiska svärjande förverkligat i handling vilket tidigare bara begreppsliggjorts i beskrivningar. Interjektionerna, svordomarna, som i sig själv är typiskt talspråkiga, sätter an ett högt tempo till passagen och skapar en medryckande passage.<sup>22</sup> Medryckt tycks också berättaren själv vara som i dessa utrop glider över i första person, och alltså talar i jagform då inte utropen framställs med replikstreck eller annan markering för tredje persons utsago.<sup>23</sup> Det kan därmed ses som ett tecken på berättarens igenkänning och

---

19 Havelock, E A, 1986. *The Muse Learns to Write*, Yale University Press, New Haven and London s 72

20 Nilsson, F. s23

21 Nilsson, F, s50

22 Liljestränd, B. s63

23 Bal, M. s21

identifikation med karaktären i stundens hetta.<sup>24</sup> Att berättaren växlar mellan dessa personlägen gör det likt ett framförande av audiovisuellt slag, anföringstekniken förutsätter att berättaren dramatiserar det som i ett performance.

Att på detta sätt väldigt tillfälligt skifta perspektiv för berättande sker på fler håll i *Klerk*. Här nedan i två exempel. I det första ger berättaren själv uttryck för Klerks upprörda stämma efter att Kistena, Klerks fru, råkat svälja Klerks porslinsöga men lyckligtvis fått ut den ur kroppen. Den andra meningen visar åter på berättarens förmåga eller tendens att ryckas med i handlingen och så att säga gå in i berättelsen. Här kickar han igång Klerk just innan han ska börja spela sitt munspel vid matbordet.

Det måtte fan ha i ansiktet det som gått genom en kärring!<sup>25</sup> Och: Ett, tu, tre!<sup>26</sup>

Den ljudhärmande interjektionen återkommer senare i handlingen efter att Klerk ertappats med sitt tarvliga angrepp på paketet, här fungera interjektionen utmärkt och associerar väl till sammanhanget. Tillkännagivandet Klerks dotter ger utlöser Klerks mentala bomb.

-Far trodde att det var en bomb! **Pang!** Klerk var utlämnad.<sup>27</sup>

Då Kistena kallar på Otto vill berättarjaget verkligen förklara för läsaren hur det lät genom att ange var hon betonar o:et i hans namn, nämligen med ett ó i det senare o:et. Man kan här ana hur den skrivande Piraten känner sig begränsad i sitt uttryckssätt, oförmögen att ge ett ljudligt prov på hur modern uttalade sonens namn.

Själv minns jag Lutterlögn bara som gubben Lutterlögn, som en gammal man. Han var en känd storsnusare men namnet Lutterlögn hade han fått för sin lögnfärdighets skull. Sanningen bodde inte i honom.<sup>28</sup>

Så börjar berättarens första erinran om Lutterlögn. Vad som är anmärkningsvärt med detta uttalande är främst det låga antalet av adjektiv vi återfinner i texten, i synnerhet då man ämnar

---

24 Öng, W. s 60

25 Nilsson, F. s12

26 Ibid. s23

27 Ibid s52

28 Ibid. s67

beskriva en människa. Lögnfärdighet är det enda kraftiga utmärkande adjektiv i denna utsago. Storsnusare anspelar kraftigt på ett verb på samma sätt som att använda verbet ”bor”, i uppskattningen av sanningshalt hos honom. Det som egentligen upprepas här är framförallt det smeknamn gubben fått, Lutterlögn, som egentligen talar för sig själv med en uppenbar antydning till just lögn och lögnfärdighet. Information som förmedlas i detta stycke är slående klen och tunt. Verkar ha en rent formell funktion

En lakonisk, kort sats får ofta knyta ihop och avsluta ett mindre stycke text. När Lutterlögn avslöjar för muraren att hans fru är otrogen mot honom används detta stilmedel, som även upprepas i efterföljande styckes slut som upplyser om vad beteckningen kuréerer innebar, anmärkningsvärt med samma antal stavelser i båda satser.

För muraren gick igen i sitt eget hus, sade hon. Och: Det var kirurgerna som kallades kuréerer.<sup>29</sup>

Inte bara det lakoniska är typiskt talspråkigt.<sup>30</sup> En rytmik blir också påtaglig när stycken som dessa följer samma struktur och där sista sats har samma stavelseantal i båda fall, detta har en muntlig funktion vilket påpekats ovan. Meningar som dessa förekommer även i *Klerk* med slående liknande längd meter, 13-14 stavelser.

Lutterlögn ordinerade en stor karaff kallt vatten, det var brådskande. Den sjuka gav han sista droppen.<sup>31</sup>

Detta sker efter att Lutterlögn mirakulöst har väckt den sjuka änkan Pert till liv. Hoppet i tid mellan hans ordination och då han efter att ha tömt karaffen själv överlämnar den till änkan illustreras inte genom ny styckeindelning eller annat medel. Denna häftighet i framställningen och den utelämnade beskrivningen av förloppet med karaffen har en dräpande effekt. Det extremt avskalade och enkla fraseringen lämpar sig väl för ett rappt tal och situationsbundet tal.

## Analys innehåll

### Novellerna agonistiska?

Den vardagliga och kanske mest centrala kampen som utspelar sig regelbundet i novellen är just den mellan Klerk och familjen, även om detta inte är införstått hos Klerk själv. Kampen blir aktuell då Klerks alkohol ibland stiger honom åt huvudet han har fått *fan i förståndet*, detta sker allt som oftast under de olika affärsresorna Klerk företar några gånger i veckan. Just innan Klerk

---

29 Ibid.s71

30 Liljestrand,B. s77

31 Nilsson,F, s 72

närmar sig huset efter en av sina affärsresor är alla i familjen införstådda i vad som står på spel och är beredda att evakuera huset via väl genomtänkt flyktväg utifall modern spår vansinniga tecken på sin annalkande man. Detta egentligen bisarra förhållande är vardagsmat för barnen och modern. I berättelsen blir situationen komisk men man kan ana ett allvarigare ursprung till historien. Motivet är egentligen inget nytt, att dryckenskapen var fruktansvärd på den skånska landsbygden, viket också skildras i statarlitteraturen från ungefär samma tid och att familjefäder satte fru och barn i skräck vid hiskeliga fylleslag är heller ingen ovanlighet.<sup>32</sup>

Liksom Ong beskriver de muntliga sagornas som sprungna ur tuffa och hårda villkor känns det här alldeles naturligt att en berättelse som denna, som skildrar en familjs kamp mot faderns fylleslag, kan ha uppstått och i förlängningen, efter muntlig tradering, får absurda proportioner och blir komisk.

I beredskapssituationen spejar Kistena, frun, ut genom fönstret, här står hon och lyssnar, och kan enbart genom att lyssna på Klerk och hur hans hästar smattrar mot vägen avgöra om han är full eller ej. Den hörselteknik Kistena har utvecklat är talande för hur allvarligt hon tar på sin mans fylletillstånd och hur hon under en lång tid tränat och förfinat hörselsinnet. Hennes utveckling på det här området är en ren konsekvens av vad den regelbundna striden kräver av familjemedlemmarna, på samma sätt har sonen Otto konstruerat en fälla för Klerk, en ståltråd som han spänner mellan den öppning i häcken som är deras vanliga flyktväg. Detta är också exempel på teknik och upprustning som utvecklats i det syfte att göra motstånd mot angriparen.

I väntan på att fadern ska komma uppstår det även stridigheter mellan syskonen; de försöker överträffa varandra i vem som varit tuffast mot Klerk. Att detta sedan övergår i en vadhållning angående faderns fylletillstånd eller ej talar också för den frekventa och dagliga strid de får utkämpa. Detta uttrycks också i följande citat där barnen ofta får utnyttja flyktvägen och blir ett tydligt tecken på kampen för överlevnad:

Stigen hade barnen trampat så ofta att de även i beckmörker på egen hand kunde ta sig fram<sup>33</sup>

När väl Klerk kommer hem och i själva verket är vid *sitt ljusaste lynne* blir Kistena reaktion motsatt; när hon frågar vad Klerk ville ha att äta beskrivs hennes stämma som väldigt fientlig och otäck. Att de rådande vardagsförhållandena Kistena och familjen lever under egentligen inte accepteras av henne uttrycks vid dylika tillfällen då hon inte riskerar livhanken. Ett osynligt missnöje är Kistenas kampmedel.

Vid några tillfällen målas folkgruppen romer – benämnda som tattare i novellen - ut såsom onda och som ett avskräckande exempel och sätts i kontrast till Klerks för att illustrera hans heder vid exempelvis djurslakt. Detta stigmatiserande av en grupp kan definitivt ses som ett

---

32

33 Ibid. S16

uppenbart muntligt agonistiskt drag. Det är bevisat på en förenklad och polariserad syn på människor.<sup>34</sup>

Den kanske viktigaste och mest avgörande kampen för vår huvudaktör Klerks skull är den mellan honom och sonen från det första giftet, Hans Vilhelm. Det är en egenartad kamp som har sitt startskott vid det tillfälle då Vilhelm bortser från Klerks vilja och slaktar tjuren Belfast som lantbrukseleven egentligen har fått godkännande av Klerk att slakta. Vilhelm känner dels med djuret och känner att yrkesstoltheten är kränkt. När Klerk kommer ut och får se tjuren redan slagen blir han rasande och vansinnig. Efter en del jakt och fläkt måttar han med kniven som sätter sig i Vilhelms lår. Först rädd men snart vild av ilska vill Vilhelm genast hämnas oförrätten, modern hindrar honom och han linkar därifrån efter att ha svurit att ta ut sin hämnd när tiden är rätt. Vilhelm försvinner verkligen och efter år av ovisshet nås Klerk av det beskedet att Vilhelm lever i Amerika. Innan han blir underrättad om detta anar Klerk oråd och låser för första gången ytterdörren på Sorgenfri. När han får nys om sonens liv i Amerika blir han lugn och fejden dem emellan kan gå i dvala och rivs inte upp förrän om 20 år senare, då Klerk har ny familj och nyligen tagit del av en artikel som upplyser om en bomb som utlösts och hos en företagspresident i Amerika. När Klerk samma månad på Julafton får ett paket levererat till sig från Amerika blir han naturligtvis vettskrämd. Han är övertygad om att det är sonen som lömskt vill hämnas på sin far genom att skicka en bomb till hans hus. Givetvis är det ingen bomb utan en chokladask men för Klerk är striden återupptagen, fast nu bara imaginär. Han betraktar paketet som en bomb, skyr det som helvetet och börjar angripa det med diverse medel. Tomten och gården blir till en krigsskådeplats där Klerk är fullt sysselsatt med att bombardera chokladasken. Han tar hjälp av sina barn i insamlandet av stenar som han sedan larmar mot paketet.

Novellen Lutterlögn inleds också med en kortare episod som är stark präglad av kamp. Det är Lutterlögn själv som blivit utsatt för ett attentat, bagaren har lagt cayennepeppar i hans snusdosa som Lutterlögn har för vana att dra ett djupt andetag ur. Efter att ha fått kryddan upp i bihålorna inleds en lång och plågsam kroppslig kamp, denna hämndaktion utförs av bagaren efter att Lutterlögn sålt ett stort lager hjortskinnshandskar till honom till ett förmånligt pris, men alla är vänsterhandskar.

Genomgående och i synnerhet vid tillfället då Klerk försöker utlösa paketets explosion med bombardemang och vid det tillfälle då familjen förskräckt väntar på faderns hemkomst genomsyras av ett bildspråk och terminologi som kan hänföras till krigsskildringar och katastrofsituationer. Bland annat så liknas familjen vid en *brandkår i beredskap*, frun Kistena *postade* vid fönstret, vägen ut ur huset sägs vara *reträttvägen*, När Kistena kontrollerar barnen beskrivs det som om hon kontrollerar att *garnisonen var uppbrottsbered* och barnen kan sedan *bekräfta* att allting är i sin ordning. De tankeassociationer som skapas här är inte de man brukar förknippa med hemmet och familjeliv och målar effektivt bilden av en familj i strid. Det nischade och väl utstuderade bildspråket kan klassas som högst skriftspråkligt, framförallt för att

---

<sup>34</sup> Ong, W. s 57

utförandet med *verbmetaforerna*<sup>35</sup> är så konsekvent genomförda och liknelserna alldeles för intrikata och fackliga, ett tecken på semantisk komplexitet.<sup>36</sup> Något som åstadkoms under längre produktionsförhållanden. Om man utgår ifrån hypotesen att urkunden till berättelsen fötts muntligt kan detta raffinerade och tekniskt svåra konstruerade språket ses som en direkt konsekvens av Piratens övergång till litterärt berättande.

Vid flera tillfällen så *kommenderar* Klerk. Detta förstärker bilden av Klerk som auktoriteten på gården med härskarrätt. Denna verbform används också klokt nog bara stunden innan sonen Vilhelm begår sin förseelse och utmanar faderns lag och rätt vid slakten av tjuren Belfast. För att ytterligare stärka den ångande ilska som ådrar sig hos Klerk och de tunga begär av få fatt i sonen får den blodvåg som färdas från halsen mot tinningarna genom beskrivningen en *överfallsflod* - mig veterligen ett ord konstruerat av berättarjaget själv för ändamålet. Ett ord som antyder Klerks snara handlande. I den följande kampen används ord som *reträttchans*, *utfall* och *riposter*.

I kampsituationen mot bomben utnyttjas bataljmetaforiken igen. När Klerk ska samla på sig saker att kasta på paketet sägs han *plundra*, strykjärnen han tar beskrivs som *projektiler*, senapskulan stärker en *arsenal* och sofflocket Klerk gömmer sig bakom benämns som *barrikad*.

Klerk är definitivt ingen mönstergill människa som Piraten hyllar, men han bär på egenskaper som kan ses som ideal i en mansdominerad miljö,<sup>37</sup> och definitivt i de berättarsammanhang och plattformar som krogen där Piraten är van att sprida sina muntliga alster. Att vara mästare i dryckenskap och svordomar ses i vissa kretsar och konstellationer av människor stundtals som dygder och om vi bedömer Klerk ifrån detta perspektiv får han en definitivt ett lovprisande av berättarjaget. Vi kan alltså tolka den starka och groteska bilden av Klerk som ett resultat av att berättaren önskar frambringa ett ultimatum och färgstarkt personporträtt. Syftet kan mycket väl vara att väcka det största intresse och häpnad samt att överträffa andra skrönor och personhyllningar.

Dessa subtila hyllningar uppenbarar sig genomgående i gestaltningen av Klerk, där han blir den ruskigaste slaktaren i hela färs härad, likaså blir det här förhävande skildringsättet även påtagligt i novellen om lögnaren och fabulatore Lutterlögn, som blir den värsta skojaren och månglaren man hört talas om. Berättarjagets retorik maximerar dennes mångsidiga karaktär och breda kompetens, ibland kan man ana ett metagrepp som anspelar på Piratens egen berättarkonst, nämligen uttalandet att Lutterlögn som orator var *oöverträffbar*.

---

35 Kärnell, Karl-Åke 1969. *Strindbergs bildspråk*. Almqvists och Wiksell Förlag AB Stockholm. s117

36 Lagerholm P. s95

37 Öhrn, M. s16

Klerks skicklighet i svordomar är den första i hans karakteristik att får erkännande som att alltid vara närvarande, vara groteskt och konstrikt som *de olikfärgade serpentinerna ur en trollkarls käft*. Kort därpå deklarerar hans redbarhet i yrket. Barnen flockas kring charken där han står och lyssnar till honom som en *efterföljansvärd mästare*. Senare i kapitlet beskrivs Klerks dryckenskap, och illustreras med en anekdot där Klerk intar hiskeliga mängder öl för att dra vinning av ett affärsavtal. Av berättarjaget beskrivs han i dryckenskap vara *som en tunna utan botten*. Hans färdigheter i dryckenskap är vida kända, biertapparen känner till detta och låter sin häst äta under tiden Klerk ska dricka sin öl vid uppgörelsen. I ett tillfälle under anekdotens gång konstaterar berättarjaget: *Han var en mästare att dricka*. Berättarjaget beskriver sedan imponerat de uteblivna sväljningsrörelser från strupen när Klerk klunkar sin öl.

Klerks supande blir användbart vid handeln, han tjänar de facto på att supa, vilket sänder budskapet om att spriten står i Klerks tjänst. Trots att Klerk är berusad beröms han för att han kör väl, dessutom slaktade Klerk aldrig en häst: "[...] vad heligt folk inte åt, slaktade inte Klerk".

Klerk kunde bli vansinnig av sprit, men blev aldrig nämnvärt påverkad fysiskt och motoriskt. Denna Klerks fysiska styrka blir ofta påmind för läsaren. På samma sätt tycks berättarjaget berömma Klerks sätt att använda kniven, när han beskriver Klerks kast mot sonen Wilhelm låter det såhär:

[...] och Klerk kastade den som en kniv skall kastas: med en slapp handlov och en fjäderspänstig knyck på handen.

38

Till agonistiska drag hör likväl smädelse som lovprisande. Detta visar berättarjaget prov på då han grovt skymfar lantbrukseleven. Dennes yttre skepnad blir grovt nedvärderad, stärkkragen är av *omtvistlig renhet*, den skägglösa hakan är gulffinnig, han gör ett så infantilt intryck tycker berättaren att han torde ha pappask istället för plommonstop på huvudet.

Genomgången av Lutterlögn person och hans bedrifter och kunnande inger en ibland känslan av att det är en vara som saluförs på en marknad. Detta följs av en uppräknings av yrken han bemästrat med korta exempel på hur han utförde uppdragen med påhittiga och skojiga lösningar. Det blir en rafflande genomgång av Lutterlögn färgstarka karriär.

Den stundtals lovprisande inställningen till protagonisterna tränger fram parallellt med samma tankeinhåll i novellerna, ibland också med ett likt bildspråk, i Klerk talar berättarjaget om en skara barn som lyssnar till svordomarna vid slaktståndet som lärjungar, samma liknelse används i Lutterlögn då barnen och nu berättarjaget lyssnar andäktigt till Lutterlögn skrönor, och i båda fallen liknas protagonisten vid en mästare. Båda två beskrivs också i grunden för hedervärda. Båda med hänvisning till sin redbarhet i yrket; Klerk slaktar inte vissa djur och Lutterlögn försöker inte bota sjukdomar och krämpor han inte förstår sig på, dessutom jobbar han kurerar han människor gratis.



Den polariserade världsbild den agonistiska draget ger uttryck för syns framförallt i berättarjagets bestämda utlåtanden om sina karaktärer som antingen eller. I Klerks fall blir detta märkbart i slutet av kapitel 1 då stämpeln *aldrig* dyker upp tätt i två stycken.

*Väl körde han aldrig i skritt[...] Han slaktade aldrig en häst.[...]Han raglade aldrig och brukade inte heller stappla på målet.*

## Nära den mänskliga livsvärlden?

Vad som mer kännetecknar novellerna *Klerk* och *Lutterlögn* är närheten till den mänskliga livsvärlden. Figurernas karaktärsdrag är starkt förbundna med yrkestillhörighet och konsekvenser av dessa på karaktärerna, både mentalt och fysiskt. Kistenas har fått knölar i fingerlederna efter tiden som tvätterska under vintertiden. Hennes kinder har blivit skrynkliga genom flitigt bruk av grötpåsar mot tandvärk. Kroppen står här i nära relation till arbete och handling. På samma sätt lär vi känna Klerk inte främst via en utsago med hög frekvens av substantiv och adjektiv, utan främst genom hans handlingssätt och bravader, vilket resulterar i ett verbaliserat språk.

<sup>39</sup>Bildspråket är också ofta utformat och utbildat ur den faktiska och konkreta situation personen eller någon företeelse gestaltas. Liknelserna och metaforerna blir ofrånkomligt vardagliga och nära de *ting* som existerar och är representativa för den aktuella omgivningen och episoden.

Klerk blir vid flera tillfällen subtilt förknippad och parallellt ställd mot djur, djur som befinner sig i hans närhet och som själva spelar en central roll i episoden som utspelas. Här accentueras inte bara händelsen och den inbegripna omgivningen, utan människan knyts också närmare naturen och gör henne starkare förbunden med denna. I ansiktsbeskrivningen av Klerk får blicken liknelsen; *grymt som ett vilddjurs*.

I episoden med Klerks alkoholbragd vid handeln med bonden illustreras Klerks djuriska drickande och glupskhet genom berättaren som samtidigt upplyser om att hästens får en välfylld tornister, en behållare för mat, just när Klerk ska påbörja sitt drickande. I starten låter det; *Hästen började äta, Klerk började dricka*. När Klerk ännu dricker har hästen för länge sedan tömt sin tornister. Uttrycket att *äta som en häst* eller att vara *hungrig som en häst* är en av de vanligare förekommande vardagsbeskrivningarna på en person som är god i förtäringen. Här blir hästen överträffad av Klerk och han kan triumfera i sin dryckenskap.

I episoden då Klerk angriper sin son Vilhelm med en kniv, får djuret åter igen stå i centrum, den här gången är det en tjur som inte bara dominerar handlingens centrum som orsak till konflikten utan också på ett bildligt plan. Det är Klerk som liksom med hästen här får gemensamma drag med tjuren. Dessa jämförelser sker dessutom med hjälp av ordspråk. När Klerk får se att tjuren Belfast redan är slaktad och att sonen står förlägen bredvid, väcks hans vrede till liv; man kan ana ett vredens fortbildning som kan associeras med en tjurs raseri: *En blodvåd purprade hans hals*. Halsen som är väldigt framhävande hos tjuren blir poängterad, blodvågen stiger sedan över

---

39 Öng, W. S56

hakan och skjuter under den *svarta skäggrimman*, hästliknelsen återvänder och bekräftar en tidigare misstanke om jämförelsen av Klerk med en häst.

Klerk inleder attacken genom att bokstavligen gripa tjuren vid hornen. Självklart är detta uttryckssätt ett resultat av skriftspråklighet, men här ges ett möjligt alternativ till härkomsten av ordspråket, som ju i grunden är ett muntligt överfört uttryck. Sedan följer ännu ett ordspråk som också är relaterat till tjuren men som nu får illustrera Klerks sinnestämning, när sonen efter undkommandet från boden ställer sig trotsigt kvar på gårdsplanen, så *ser fadern rött*. Den nära sammankopplingen och identifikationen som görs mellan Klerk och tjuren påvisas tydligt. Bildspråket visar sig åter igen vara nära sammankopplat med Klerks vardag och den rådande situationen han verkar i.

Klerks förtäringsteknik får också en väldigt jordnära och konkret liknelse: som att *hälla i en stövelkrage*. Åter igen en väldigt prosaisk bild.

I den tidiga koncisa karakteristiken av Lutterlögn nämns epitetet *storsnusare* av berättaren vilket också får bli hans främsta signum. Detta namn är produkten av Lutterlögnns vanor och leverne hitintills. Lutterlögnns person knyts primärt samman med hur han för sig i livet och hans handlande. Personers konnotationer och personlighetsdrag grundas i deras handlingar, och blir åskådliga genom historier, de små anekdoterna. Verbet att *snusa* intar här en ny form då det får beteckna en människas karakteristik, istället blir det ett adverb tillsammans med det förstärkande morfemet *stor*.

Situationsbundenhet blir påtaglig i bildspråket, då Lutterlögn ska ge sig på och försöka behandla änkan Pert låter det:

Han såg på dem med minen hos den som står inför ett ödesdigert avgörande och förde så flaskan till munnen [...]

Då Vilhelm får se sin far stå ursinnig efter att han olovligt avlivat Belfast, erinrar han sig hur fadern tidigare straffat honom för olydnad. Hans tidigare förhållandevis lätta agning heter att han blivit *örnad*, nu fruktade Vilhelm att han ska förlora sin hals. Att förlora sin hals är ett relativt vanligt uttryck men ordet *örnad* kan inte efter en kontroll i svenska akademiens ordlista och i ett skånskt ordlexikon beläggas som existerande. Ordet tycks vara en uppfinning av berättarjaget själv. Här blir ordet och det betecknade ytterst nära sammankopplade och det konkreta framhävt. Vi ser här ett substantivt som böjs till ett verb, ett gott exempel på hur tingen blir förverkligat i en handling och existerar i ett sammanhang av händelse.

Per Post, postmannen som levererar paketet till Klerk på julafton beskrivs som påstridig och enveten som en kardborre vilket kan ses som ett väldigt jordnära liknelse.

Vad som också är karakteristiskt grepp för muntligt berättande är att besjåla döda ting, beskriva döda ting med mänskliga egenskaper. Det är också en rest från det medeltida tankesättet som innebar att man tillskrev tingen samma egenskaper och väsen som människorna som ägde dessa. Människor var exempelvis starkt knutna till sina hus och besjålade dessa, vilka med tiden ansågs

hysa samma religion som människorna som huserade där.<sup>40</sup> Denna föreställning visar sig i *Klerk* där den fromme vandringsmannen i början av novellen förvånar sig över att något kan växa på Klerks tomt. I *Lutterlögn* besjälur berättarjaget en kammarorgel i beskrivningen av Lutterlögn läkekunskaper:

[...]botade engelska sjukan på folk och hosta på få och kammarorglar.<sup>41</sup>

## Samförståndet

Vid en av vägarna till tingsstället låg ett litet ställe, kallat Sorgenfri, där blodet ofta flöt i strömmar.

Så inleds Piratens novell *Klerk*. Vad som kan anmärkas på denna öppning, är framförallt direktheten, det oprecisa och en utebliven kontext för var det egentliga geografiska läget är. Författaren utgår egentligen ifrån att läsaren är införstådd i var *tingsstället* är beläget, vilket anslår en väldigt lokal och intim ton. En tydligt talspråkigt drag är att en närhet mellan avsändare och mottagare förutsätts. Denna inledning kräver egentligen att sändare och mottagare delar samma kunskap om ett geografiskt område: ”en talare kan reducera informationsinnehållet i ett yttrande utifrån kunskapen om mottagaren och ändå bli förstådd”<sup>42</sup> Här måste berättarjaget antingen anta att hans läsare kommer vara införstådda i var han syftar på eller så är det ett omedvetet talspråkigt utslag. Fler exempel på oprecisa angivelser som kräver en loka kännedom förekommer i novellerna.

Antonia höll diversebutik vid torgbacken.<sup>43</sup>

Denna koncisa åsyftning på en plats är alltför intetsägande för att kunna föreställas och göras begriplig av en stor åhörarskara.

Hon var änka efter den stenhuggare Herman Pert som huggit den vackra portalen till Idevanna kyrka<sup>44</sup>.

---

<sup>40</sup> Asplund, J. 1983 *Tid, Rum, Individ och Kollektiv*. Liber Förlag Stockholm s92

<sup>41</sup> Nilsson, F. s 70

<sup>42</sup> Liljestränd, B. s 32

<sup>43</sup> Nilsson, F. s 69

<sup>44</sup> Nilsson, F. s 70

En personreferens uppges för att förtydliga den omtalade änkan Perts identitet i en anekdot i novellen. Dock saknar referensen giltighet för alla läsare/åhörare som inte har kännedom om den påtalade kyrkan och dess belägenhet. Tonen blir därtill personlig när man uttrycker en sådan uppskattning för en kyrka, i synnerhet då det är en oväsentlig uppgift i historien.

## Igenkänning och kollektiv delaktighet

Berättarrösten förankrar ofta sina utsagor i ett kollektiv, han intar rollen som deras representant och förmedlar ofta vad folk i allmänhet och personer i synnerhet har upplevt, härleder sina slutsatser till dessa källor. Detta talar ju för sig själv som en muntlighet eftersom uppgifterna berättarjaget uppger i novellerna har nått honom via muntlig tradering. Ong påtalar också detta som ett typiskt muntligt drag; ”det talade ordet knyter människor tätt samman i grupper”.<sup>45</sup> Denna ambition lyser igenom i urvalet nedan från novellerna:

För muraren gick igen i sitt eget hus, **sa hon**<sup>46</sup>. **Mången** förundrade sig över att han överhuvud lämnade något levande efter sig[...] Det berättas, av **somliga** med avsmak, av **andra** ej utan beundran, om hans ölkonsumtion vid ett tillfälle.<sup>47</sup> Men **de** som kände Klerk visste att han bar på ett dolt vansinne[...]<sup>48</sup>

Den tydliga avsikten med att fånga upp allmänhetens, folkets delaktighet i historierna och livet blir tydliga, gemenskapen främjas.

Trots att novellen Klerk är en skriftlig slutprodukt hyser berättarrösten stundtals sympati för det som skildras, igenkänningen och det medryckta som påtalats tidigare kan spåras på sina håll i texterna. I anekdoten om Klerks hiskeliga ölkonsumtion låter berättarjaget verkligen imponerad över bragden och vill låta läsaren förstå detta stordåd med en upplysning om väderförhållandena. I andra exemplet är berättaren själv lättad över att Klerk överlevt och avslutat sitt stora ölkalas:

Dessutom var dagen varm. Och: Sade slaktaren äntligen.<sup>49</sup>

---

45 Ong, W. s 92

46 Nilsson, F, 69

47 Nilsson, F s 12

48 Ibid. s 25

49 Ibid. S14

I andra exemplet ger berättarjaget uttryck för en sympati för den tjuren Belfast, när denne får utstå hård behandling under körningen till Klerks gård. Efter att ha beskrivit hur långsamt det gick för tjuren av dylika skäl säger berättaren indignerat:

Inte underligt att tjuren bara kom fram steg för steg och liksom ryckvis.<sup>50</sup>

Efter att Klerks pinsamma projekt med att angripa chokladasken avslöjas för grannen blir Klerk som en helt annan. Hans annars så vresiga sida blir istället sorgsen och hjälplös. Familjen lider stort av detta som får uppleva en tyst jul med en moltigande Klerk. Efter att ha beskrivit det krystade tillståndet utbrister berättarjaget berört:

Om han åtminstone hade svurit!<sup>51</sup>

Ett annat språkligt drag är den frekventa användningen av talarattitydsadverbial, alltså de försonliga uppmjukande småorden som ju, väl, nog och alltså.<sup>52</sup> Ett exempel på detta är då Wilhelm, Klerks son just har lämnat gården sårad och Klerk inte vill erkänna att han saknar sonen i arbetet med tjuren.

Klerk hade tagit itu med fullföljandet av slakten som **ju** inte tålde uppskov. [...] pojken hade **väl** behövts i tampen på taljan.<sup>53</sup>

## Traditionsbärande

Den muntliga berättarens funktion som förvaltare av kunskap och seder är var före den skriftspråkliga kulturen livsnödvändig för att bevara och överföra vetenskap till kommande generationer. Med tanke på följande citats ibland irrelevanta funktion för handlingens fortgång kan man se de som en muntlig rest eller att berättarjaget vill ge sken av muntlighet.

Lampetten var en enkel anordning av oljehus med brännare och glas som medelst en järnring med ögla i krokades på en spik i väggen.<sup>54</sup>

---

50 Ibid.s26

51 Ibid s 55

52 Liljestränd. s 64

53 Nilsson, F. s 35

54 Ibid. s22

Nu är det ju så att en helbrägdagörare måste anses stå i förbindelse med hemliga makter och kunna skåda i det fördolda, spå om det kommande och utpeka det försvunna.<sup>55</sup>

Starkvarorna hörde den tiden till kreaturskommersen lika visst som vad-är-det? Till budet.<sup>56</sup>

Använde den tiden stenkulor som bytesmedel liksom vildar sina glaspärlor<sup>57</sup>

## Slutdiskussion

I min undersökning har många muntliga tendenser visat sig. Ibland tydligare och ibland i en modifierad skriftspråklig form eller i en hybrid där båda formerna bygger upp texten tillsammans. Om novellerna eller delar av dessa har muntligt ursprung eller ej kan bara spekuleras i, man kan också se på utslagen av muntlighet som en medveten konstruktion hos författaren. Detta visar sig också vara en återkommande tendens i Ehrenbergs undersökningar, där författarna anammar en muntlig stereotyp för att blidka en viss publik och smak och konstituera en viss status.

Vad som främst pekar på att i alla fall delar av novellerna antar en typisk muntlig prägel är främst kontrasterna i kompositionen som ibland, i synnerhet i *Klerk*, visar på en väldigt spretig första del och en andra, längre genomtänkt och solid del med tydligt litterära inslag som recitation av artiklar och brev vilka ofrånkomligen sätter en stark litterär prägel på texten, och balansen i novellen sätts definitivt i svaj av detta. Det stora antalet anekdoter talar för samma sak, där texten som omgärdar dessa mindre historier tycks vara underordnade och sammanfogade just för att binda samman de mer självständiga historierna. Detta mer slumpmässiga framföringssätt och till synes mer spontana uttryck lyckas minska den litterära känslan. Detta framkommer också ur min analys där de flesta tecknen på muntliga uttryck står att finna i novellernas första del. Vad som mer talar för ett typiskt muntligt framställningssätt är berättarjagets ständigt och återkommande hänvisningar till just hörsägen och andras vittnesmål. Det är intressant att se på vad som gör avbrott och skär sig i ett idealt litterärt format.

Man får absolut inte förbise det utmärkande litterära i Nilsson Piratens författarskap då många passager i högsta grad kan betraktas som mycket litterära och skriftspråkliga. De ibland minutiöst och väldigt detaljrika skildringarna av exempelvis karaktärers utseende är påtagligt litterära och som tidigare påpekats om visa stora formdrag i berättelserna.

---

55 Ibid. s68

56 Ibid s 13

57 Ibid s 22

I arbetet och i analysen av Fritiof Nilsson Piratens texter har kanske det mest fruktsamma resultaten varit att åskådliggöra de olika processer innehåll och stoff kan genomgå och påvisat den effekt som kan uppnås på läsarens upplevelse av texten, vilken är avgörande och beroende av i vilken form och stil stoffet uppträder i. Undersökningen har ökat förståelsen för hur texten rent tekniskt kan varieras och skapa olika uttryck och tonfall och inta en mer fysisk roll, att ett litterärt verk kan rymma så väsensskilda naturer som muntlighet och litteraritet och har möjlighet att skapa så skilda effekter på läsaren.

## Litteraturförteckning:

### Primärmaterial:

Nilsson, F, 1940 *Historier från Färs*. Albert Bonniers Förlag Stockholm

### Sekundärmaterial:

Liljestrand, B. 1983 *Tal I Prosa*. Almqvist och Wiksell International, Stockholm.

Ong, W J. 1990 *Muntlig och skriftlig kultur*. Anthropos, Göteborg.

Lagerholm, P. 1999 *Talspråk i Skrift*. Studentlitteratur, Lund.

Melin, L. 1995. *Att analysera text*. Studentlitteratur, Lund.

Ehrenberg, M, 2003. *Sagans förvandlingar*, ETC Förlag, Lund.

Havelock, E A, 1986. *The Muse Learns to Write*, Yale University Press, New Haven and London

Bal, M, 2009. *Narratology; Introduction to the Theory of Narrative*. University of Toronto Press, Toronto Buffalo London.

Öhrn; M 2005. *Talat glöms men skrivet göms*. Ellerström Förlag, Lund.

Kärnell, Karl-Åke 1969. *Strindbergs bildspråk*. Almqvists och Wiksell Förlag AB Stockholm.

Asplund. J. 1983 *Tid, Rum, Individ och Kollektiv*. Liber Förlag Stockholm